



Revisitar o mito Myths Revisited

ORGANIZADORES

Abel Nascimento Pena

Maria de Jesus C. Relvas

Rui Carlos Fonseca

Teresa Casal



REVISITAR O MITO | MYTHS REVISITED

Organização: Abel Nascimento Pena, Maria de Jesus C. Relvas,
Rui Carlos Fonseca, Teresa Casal

Capa: Sandro Botticelli, *O Nascimento de Vénus*, ca. 1485 (pormenor)
Conceito gráfico: Maria de Jesus C. Relvas

Paginação: Ângela Andrade

© EDIÇÕES HÚMUS, 2015
End. Postal: Apartado 7081
4764-908 Ribeirão – V. N. Famalicão
Tel. 926 375 305
E-mail: humus@humus.com.pt

Impressão: Papelmunde, SMG, Lda. – V. N. Famalicão
1.^a edição: Fevereiro de 2015
Depósito legal: 387047/15
ISBN 978-989-755-112-3

CASSANDRA REVISITADA

A Voz de Uma Ideologia

Sandra Pereira Vinagre*¹

“Kassandra:

Apollon, du, von Troja – dir geschieht,
Wie du befehlt! Ich bringe, Vaterland,
Das Totenopfer dir! Dann bin ich frei!”²
(Schwarz, 124)

Édipo, Antígona, Prometeu, Cassandra... são bem mais do que meros nomes de personagens míticas. Na verdade, as suas narrativas não ficaram petrificadas num tempo específico, antes o ultrapassam nas suas fronteiras. E é precisamente a plasticidade característica dos mitos que permite que uma história contada ou dramatizada no século V a. C. possa afinal ser revisitada em séculos posteriores, ainda que com ecos distintos. Assim, de cada vez que um romancista, dramaturgo, pintor, escultor, cineasta, trabalha um determinado mito, o que daí resulta será sempre uma nova leitura da mesma narrativa por ser escrita num tempo diferente e que procura responder a diferentes questões. O regresso aos mitos gregos revela-se, pois, extremamente útil e eficaz nomeadamente para os escritores. Como refere Angela Belli:

The value of the mythological character rests precisely in the fact that he is not an individual but a type, an archetype, in fact. Larger than life, he embodies a universal truth. Each member of the audience, regardless of social milieu or psychological drives, can see part of himself in the archetypal character. (192)

* Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa.

1 Não posso deixar de agradecer ao Professor José Pedro Serra pela sua orientação e apoio. Um muito obrigada também a Gernut e Heike Bonack, Katrin Sinniger e Andreas Stefanides, cujo apoio foi essencial para a tradução não só da peça Kassandra como de toda a bibliografia auxiliar que se encontrava disponível apenas na língua alemã.

Os excertos das obras clássicas encontram-se traduzidos em português. As traduções usadas são as que se encontram indicadas na bibliografia.

2 “Cassandra: Apolo Troiano – que aconteça / O que ordenas! A ti, Pátria, / Entrego este sacrifício fúnebre! Então, serei livre!”

Ora, a utilização que cada autor faz dos mitos está intrinsecamente relacionada com a ideologia resultante das circunstâncias históricas, sendo por isso o reflexo de cada época. O mito encontra-se assim e por isso em constante actualização e todas as suas diferentes abordagens se revelam essenciais para a verdadeira compreensão da cosmovisão de uma determinada sociedade. Tomemos como exemplo a guerra de Tróia que, embora bem distante do século XX, volta a ser o pano de fundo de materializações escritas séculos mais tarde e que abordam problemáticas tão díspares como o período do pós-guerra civil norte-americana, com caracterização freudiana das personagens, ou a discussão filosófica acerca da liberdade do homem no período de ocupação nazi em França³.

Sucede ainda que o facto de os mitos estarem sempre em construção é algo que se torna particularmente importante e evidente em momentos de crise, colectiva e/ou individual, em situações de mudança ou mesmo de ruptura com a tradicional ordem das coisas em que se procura um novo sentido para elas. Ora, entre as últimas três décadas do século XIX e os inícios do século XX, a cultura alemã foi marcada por uma forte *helenophilia*, para a qual contribuíram diversos factores⁴. Principalmente após o fim da I Guerra Mundial, e tendo em conta o seu desfecho (a derrota da Alemanha), a recuperação dos mitos surge então como uma verdadeira exigência, como uma marcada necessidade de refundar o Estado Alemão num passado heroico. Para tal, contribuirão fortemente a mitologia germânica e o mito Troiano, que encontram livre expressão no período do nacional-socialismo alemão ancorando naqueles a promessa de um *Reich* milenário que se irá agora procurar reconstruir.

Ora, é precisamente neste contexto que encontramos um drama intitulado *Kassandra: Eine Tragödie*, escrito pelo poeta lírico Hans Schwarz. Procuraremos aqui demonstrar quais as alterações efectuadas pelo autor em relação à Cassandra da Antiguidade Clássica e de que forma é que essas alterações se justificam ou se explicam não só pela época histórica do autor, como também pela sua ideologia. Procuraremos mostrar como a princesa Troiana é aqui a voz do ideário nacional-socialista, constituindo um claro exemplo da prática literária submetida a princípios políticos totalitários como o são os do III *Reich*.

Kassandra, publicado em 1941 em Berlim e nunca traduzido para outra língua, foi dado como desaparecido durante a guerra, encontrando-se um exemplar nos depósitos especiais da Biblioteca de Munique⁵. Conseguimos, no entanto, devido a um misto de persistência e muita sorte, descobrir um exemplar deste livro num alfarrabista em Berlim. Antes de analisarmos a peça, cremos, no entanto, ser relevante que se esclareçam previamente alguns pontos. Por um lado, na literatura

3 Referimo-nos, respectivamente, a *Mourning becomes Electra*, de Eugene O'Neill (1931) e a *Les Mouches*, de Jean-Paul Sartre (1943).

4 Os quais, por motivos de espaço, não nos é possível aqui tratar mas sugere-se a leitura de Silk and Stern, *Nietzsche on Tragedy* 1-14.

5 De acordo com informação amavelmente prestada em Dezembro de 2011 pela Professora, Investigadora e Directora da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa, Isabel Capeloa Gil.

dramática alemã do século XX, assistimos a uma autonomização da figura de Cassandra. Na verdade, ela, que na constelação mitológica tradicional esteve quase sempre num plano secundário, sempre integrada nas narrativas sobre ou relacionadas com a guerra de Tróia, é agora elevada à posição de protagonista. Por outro lado, convém salientar que *Kassandra*, de Hans Schwarz, não é a primeira visão nacionalista da profetisa⁶. Na verdade, essa imagem ascende já ao século XIX, nomeadamente através do romance nacionalista de Heribert Rau, *Deutschlands Kassandra*, no qual, através de uma figura feminina chamada Cassandra, se faz uma crítica à política expansionista da França no século XVIII e se elogiam as pretendidas grandeza e superioridade do sangue alemão. No entanto, a utilização *völkisch*⁷ da figura mítica de Cassandra, como a que vamos encontrar no drama de Hans Schwarz, está intimamente relacionada com a utilização do Mito, nomeadamente o mito troiano, e também da Tragédia como modos de identificação nacional. Para se compreender este facto, torna-se então importante reflectir sobre a vida do autor de *Kassandra*. Hans Schwarz, nascido em 1890, formou-se em Filologia Antiga, tendo tido como Mestre o sobejamente conhecido Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff. Com 24 anos alista-se como voluntário na I Guerra Mundial, onde é gravemente ferido. Quando regressa da guerra encontra imensas dificuldades em conseguir emprego e será finalmente com a ajuda do escritor Moeller van den Bruck⁸ que conseguirá encontrar trabalho, agora no Ofício de propaganda, onde começa a escrever ajudando a divulgar a chamada “Revolução nacional” e os ideais da Batalha de Langemarck, ou seja, juventude, nação e sacrifício⁹. Mais tarde inscreve-se no NSDAP (Partido Nacional Socialista Alemão dos Trabalhadores), o Partido Nazi. Era por isso um dos escritores do Regime, elogiado pela sua “atitude política forte e máscula” (*Weißer* 114). Os seus versos “Os Poetas devem marchar / em formação como soldados” (Stoehr 175) são ilustrativos do papel da literatura durante o III *Reich*: todas as formas de arte tinham de contribuir para aumentar o poder do *Führer*.

Schwarz escreve a tragédia *Kassandra* em 1916/17, como o próprio autor indica (4), nas trincheiras de Ypern, facto no qual Thomas Epple (205) encontra base para afirmar que Schwarz não teria certamente nessa altura desenhado já a figura de uma Cassandra fascista. Quer tenha sido essa ou não a intenção inicial de Schwarz, a questão é que a peça inicial sofre posteriormente duas modificações: uma em 1941, na altura da sua estreia em palco (na mesma altura em que é publicada em livro) e outra seis anos antes, em 1935 (um ano antes da divulgação da

6 Cf. Epple para evolução da sua figura na literatura alemã desde “Kassandra” de Friedrich Schiller (1803) até *Cassandra* de Christa Wolf (1983).

7 O termo *völkisch* deriva da palavra alemã “Volk” que significa “povo”. No entanto, trata-se de uma palavra que tem também os sentidos de “nação” e “raça”. À falta de uma única palavra na língua portuguesa que permita uma tradução que abarque todo o seu sentido numa só palavra, optamos por manter o termo alemão.

8 Autor de *Das Dritte Reich* (*O terceiro Reich*), escrito em 1923 e cujo título e algum do conteúdo seria depois aproveitado pelos nazis.

9 Acerca desta batalha e do seu mito, consultar Baird 1-12 e 202-242.

peça em manuscrito policopiado), quando introduz as falas do Coro entre os actos. E, tal como veremos mais adiante, esta alteração é crucial como veículo de transmissão da mensagem nacional-socialista.

O núcleo geral da história da peça não nos é desconhecido. Cassandra, filha do Rei Príamo, sacerdotisa de Apolo, alerta para os perigos do transporte do cavalo para dentro das muralhas da cidade. Não sendo ouvidos os seus avisos, quando as desgraças por ela previstas ocorrem, a profetisa é tomada como despojo de guerra por Agamémnon que a leva para a sua terra, onde ambos virão a encontrar a morte. Em relação à narrativa mitológica tradicional, Schwarz procede a três importantes alterações no que concerne ao tipo de relação entre Cassandra e Agamémnon, ao assassinato do Rei e à morte da profetisa, alterações estas que demonstram como a real intenção por detrás de tais alterações é precisamente a de se transmitir uma mensagem política que está totalmente de acordo com o ideário nacional-socialista.

Em relação à proximidade de Cassandra a Agamémnon, esta não constitui propriamente novidade até porque ela se encontra bem atestada já na antiguidade clássica desde Homero (*Od*, XI, 421-423). Aliás, dos traços indicados na *Iliada* e na *Odisseia*, a proximidade da profetisa a Agamémnon será o único que passará para a literatura posterior nomeadamente através da tragédia ática, mais concretamente *Agamémnon*, de Ésquilo, e *As Troianas*, de Eurípides. No entanto, já no mundo clássico a relação entre Cassandra e Agamémnon não era tratada da mesma forma. Enquanto a princesa Troiana, em *Agamémnon*, tinha pelo Rei uma atitude de reverência, tratando-o por “meu recém-chegado Senhor” (1225) e “nobre leão” (1259), em *As Troianas* é visível o ódio de Cassandra por ele, vendo na sua união com Agamémnon o instrumento de vingança da sua família (403-405). Ora Schwarz apresenta Agamémnon e Cassandra apaixonados um pelo outro e será precisamente o conflito entre a fidelidade da profetisa a Tróia (visto que Agamémnon representa o inimigo) e a sua atracção por este que irá constituir o núcleo central desta tragédia.

Em *Kassandra*, a princesa Troiana é desde o início apresentada como sendo possuidora de um grau de consciência nacional superior ao dos restantes Troianos, consequência óbvia do seu dom de profetizar e desde logo expressa nos seus avisos e tentativas no sentido de que os seus concidadãos não transportem o cavalo para dentro dos muros da cidade. Cassandra sabe o que vai acontecer e esse seu conhecimento é sentido com sofrimento, tal como em *Agamémnon*, de Ésquilo: “Oh! As núpcias, as núpcias de Páris, que destruíram todos os seus! Ó Escamandro, rio da minha pátria! À tua beira, ai de mim, cresci, tu me criaste [...] Ó sofrimentos, sofrimentos da minha cidade totalmente destruída!” (1156-1159 e 1167). Embora não concorde totalmente com Isabel Capelo Gil quando refere que nestes versos se encontram já “marcas nacionalistas”, cremos todavia ser claro que Schwarz aproveitou o forte apego da Troiana à sua terra, típico da mentalidade grega, e o seu sofrimento exactamente por antever a destruição não só da sua terra mas de todos os que lhe são queridos, com um claro exacerbamento e cunho nacionalistas. No I acto do drama de Schwarz, Cassandra pede a Príamo, seu Pai e Rei de Tróia,

que impeça a entrada do cavalo na cidade, chegando a afirmar que aquele que o permitir será um criminoso (21). Vendo que os seus avisos são ignorados pelo Rei e antevendo todas as desgraças que daí resultarão, no II acto, Cassandra lamenta:

Ich schwanke zwischen Mitleid und Verachtung,
Weil du zu schwach und feig zum Glauben bist!
O, ich beklage nur das arme Volk,
Das solchem Fürsten unterworfen ist!

Verrate nicht dein Volk! (45-47)¹⁰

Esta imagem do líder fraco e traidor está perfeitamente integrada na identificação que se encontra presente desde o início da peça entre o tempo mítico de Tróia e o tempo contemporâneo alemão, sendo evidente o paralelismo. A derrota Troiana é a derrota Alemã na I Guerra Mundial. Os Alemães (Troianos) foram um Povo traído pelos seus líderes fracos (Príamo) que, ansiosos a todo o custo pela paz (motivo apresentado a Cassandra pelo Rei e pelo restante Povo), tomaram decisões (o transporte do cavalo para dentro da cidade) que apenas conduziram o Povo à sua própria derrota, independentemente dos avisos de quem vê mais além (Cassandra e Laocoonte). Por isso, Príamo, que Cassandra em *Agamémnon* elogiava pelos seus inúmeros sacrifícios efectuados (1168-1171), é apresentado por Schwarz como um líder fraco, cobarde, criminoso, ansioso e inclusive embriagado pelos festejos de celebração da paz, ou seja e em suma, um traidor. Claramente por oposição, Cassandra surge como uma figura perfeitamente identificada com o Povo, o que é igualmente visível no vocabulário que utiliza através da repetição de palavras como “Heimat”, “Vaterstadt”, “Vaterland” (diferentes sentidos de Pátria ou Nação) ou de frases como: “Nun sind wir Eines, Du mein Volk und ich” (23)¹¹. E assim se compreende porque é que uma relação amorosa com Agamémnon só poderá ser vista como uma traição por Cassandra pois sendo ele o inimigo, essa relação representará uma grave traição ao seu Povo. E Cassandra é constantemente tentada por um Agamémnon imponente, pelas palavras que utiliza, pelas atitudes que tem, pelo seu carisma. É um líder com traços heróicos aquele que a retira do templo de Apolo em chamas no II acto. É um líder bom e justo aquele que, no III acto, bate no guarda que Cassandra lhe indica como tendo sido aquele que batera no velho Troiano. Ora a referida traição de Cassandra é ainda colocada a um nível superior. Ela não pode ser de Agamémnon. Aliás, ela não pode ser de ninguém pois já pertence a outro, e esse outro é um deus, Apolo. E embora ela sinta o seu amor como um castigo (39) e com sofrimento, ela sabe que, no fundo, existe uma ligação entre ambos que é inviolável. E Apolo, a quem o Povo invoca para que o salve, está sempre presente ao longo da peça, ora como estátua no palco ora como uma sombra,

10 “Sinto-me dividida entre a piedade e o desprezo, / Porque és faco e cobarde demais para acreditar! / Oh, só lamento o pobre Povo, / Submetido a tal Senhor! [...] Não traias o teu Povo!”

11 “Agora somos um. Tu, o meu Povo e eu...”

relembrando assim e constantemente a Cassandra os seus deveres para com ele, ou seja, os deveres de lealdade e de obediência às suas ordens. Quando no IV acto, na ilha rochosa algures no meio do mar em que Agamémnon promete o seu amor a Cassandra, a profetisa finalmente cede e se aninha nos seus braços, depois de queimar a sua fita, símbolo de profetisa, Apolo não a abandona, antes lembrando e afirmando a sua autoridade. E quando Cassandra se dirige a ele e o deus lhe vira as costas, a profetisa sabe o que tem a fazer e explica-o a Agamémnon: “Er ruft mich an die Pflicht!” (103)¹². Apolo é aqui identificado com o *Führer*, a quem o Povo deve lealdade e obediência, e nem o sentimento mais forte de todos – o amor – poderá jamais comprometer essa relação entre ambos pois ela é sagrada e, por isso, inquebrável. Schwarz transforma assim e em definitivo a religião em política.

Há, por outro lado, uma outra voz que se ergue no final de cada acto, a voz do Coro. No final do IV acto, na noite que Cassandra e Agamémnon passam juntos na ilha rochosa, as suas palavras ganham uma importância crucial: “Willst du freveln, wird es furchtbar tagen, / Flammen werden dich in Wahnsinn hüllen!” (105)¹³. O Coro representa assim uma voz colectiva, a voz da comunidade. Schwarz utiliza aqui o mesmo recurso da tragédia ática, recurso este que é um dos elementos caracterizantes dos dramas nacionalistas e Schwarz aproveita-o aqui para mostrar ao espectador o modo como devem ser entendidos os acontecimentos que se acabaram de passar em palco. E é efectivamente nas falas do Coro que melhor se denotam as conotações nacional-socialistas (sendo nossos os sublinhados):

Deinem Gotte kannst du dich entziehen,
Deinem Feinde deinen Leib versprechen,
Deinem Volke kannst du nicht entfliehen,
Oder deine Sehnsucht wird Verbrechen! (105)¹⁴

Não se pode fugir ao poder do Povo constituído na comunidade do sangue e da raça. O Povo tem o mesmo sangue. Ele corre nas suas veias. Sem ele não há vida! Há assim uma relação de consanguinidade que vem desde o início dos tempos e em nome da qual, não podemos esquecer, o nacional-socialismo encontrou a base para justificar um dos maiores crimes contra a Humanidade. Com efeito, é nesta relação de consanguinidade que se encontra o conceito de raça superior destinado pelos deuses e desde o início dos tempos a exercer a sua supremacia sobre todos os outros Povos. Atente-se nas palavras de Hitler, em *Mein Kampf*: “The sin against blood and race is the hereditary sin in this world and it brings disaster on every nation that commits it” (209).

Não será por isso de estranhar que o Coro clame pela morte de Agamémnon, aquele em cujas veias não corre o mesmo sangue, aquele que é o inimigo:

12 “Ele chama-me para que cumpra o meu dever!”

13 “Se um sacrilégio quiseses cometer, um amanhecer terrível virá! / Chamas irão cobrir-te de loucura!”

14 “Ao teu Deus tu podes resistir, / Ao teu inimigo o teu corpo prometer, / Ao teu Povo não podes escapar, / Ou o teu desejo torna-se crime!”

Was du liebst, wirst du im Schmerz erschlagen!
Was du flohst, wird sich im Fluch erfüllen!

Lieber wollen wir ins Elend gehen,
Lieber sterben an den Straßenrändern,
Als den Sinnen nicht mehr widerstehen,
Weil die fremden Länder uns verändern!
[...]
Mutter Nacht [...]
Fülle unsre Brust mit jenem Mutte... (105-106)¹⁵

E assim Schwarz altera o mito tradicional no qual Agamémnon é morto por Clitemnestra como vingança pelo sacrifício de Ifigénia. Embora mantenha a relação entre Clitemnestra e Egisto, a mesma intenção de morte, o mesmo tapete de púrpura, o machado estará desta vez na mão de Cassandra, sendo ela que irá matar Agamémnon. É recuperada aqui uma outra vertente do mito que associa Cassandra às divindades vingadoras encarregues de perseguir e castigar os pecadores e de repor a Justiça e com quem a própria Cassandra se identifica em *As Troianas*: “... uma das três Erínias, que sou eu” (457). Já em *Agamémnon* Cassandra indicara que não morreria “... sem ser vingada pelos deuses” (1279) mas em *As Troianas* ela assume directamente o papel de Erínia¹⁶ já que a sua união forçada com Agamémnon terá como consequência não só o assassinio do Rei mas também, a longo prazo, a morte de Clitemnestra pela mão de Orestes. Ora Schwarz transforma Cassandra na Erínia da raça, exactamente como obriga a sua ideologia nacional-socialista. Nas palavras de Joseph Goebbels, Ministro da Propaganda Nazi, “The enemy can bomb our houses to rubble. The hearts of the people will burn with a hatred that cannot be extinguished. The hour of revenge will come”. (Bytwerk 186). Cassandra fará o que Apolo (em nome da Pátria) lhe exige, submetendo-se a uma autoridade superior:

Apollon!! – (*Leise stammelnd.*)
Mein Herr! – Mein Retter du! – Mein Bräutigam!
Ich bin daheim! – Nimm mir die Schleier fort! –
Ich bleibe bei dir – alles will ich tun,
Was du verlangst! – Ich kann nicht weiter! – O!!! (115)¹⁷

Não deixa de ser tão curioso quanto significativo que Hans Schwarz coloque na boca de Cassandra uma frase como “Eu não posso mais”, frase esta que, isoladamente, nos poderia dar a sensação de que Cassandra teria lutado contra este senti-

15 “O que amas com dor matará! / Aquilo de que foges na maldição se cumprirá! // Preferimos cair na miséria, / Antes morrermos na beira da entrada, / Do que não resistir aos sentimentos, / Porque as províncias estrangeiras nos mudam! [...] Mãe noite [...] Enche o nosso peito com a tal coragem...”

16 Cf. 356-361, 403-405 e 460-461.

17 “Apolo!! - (gaguejando baixinho) / Meu Senhor! – Tu és o meu Salvador! – Meu noivo! / Cheguei ao lar! – Retira-me o véu! – / Eu ficarei contigo – farei tudo, / O que pedires! – Eu não posso mais! – Oh!!!”

mento, podendo então fazer-se uma leitura de que se estaria perante uma tragédia de conflito. Como indica José Pedro Serra, “Em traços largos, o conflito trágico dá-se a conhecer de dupla maneira, ora apresentando-se sob a forma de dilema, ora sob a forma de embate que ameaça destruir os que nele estão envolvidos.” (Serra, *Trágico* 199). Ora, começando por esta segunda hipótese, como se pode aqui falar de “embate” se Cassandra tem um conhecimento total e absoluto sobre todas as coisas? Bem cedo, no II acto, Cassandra profetisa o que se irá passar com o cavalo, a destruição de Tróia, a morte do pai e ainda o seu amor por Agamémnon e a morte de ambos. Poderemos assim tratar como um “dilema” a questão de Cassandra obedecer ou não a uma ordem divina? Não o cremos, precisamente tendo em conta que a profetisa tem conhecimento de tudo o que irá ocorrer. Aliás, a resposta ao seu possível “dilema” está desde logo expressa por ela própria no I acto, mais precisamente na resposta que dá a Myrtis quando esta lhe pergunta porque não foge: “Weil keiner fliehen kann” (37)¹⁸. Cassandra sabe que é espectadora do seu próprio destino e que não tem sobre ele qualquer poder. A noção de conflito é algo que a ultrapassa pois não há aqui qualquer margem para decisão, sendo ela apenas o instrumento físico de um propósito maior. E é aqui que, precisamente, se encontra o trágico. Há, pois, forças divinas e superiores – Apolo – que a impelem à vingança. Mas Cassandra verdadeiramente não tem a iniciativa das suas acções, ela simplesmente age em conformidade com o destino, o qual está previamente decidido e que, mais do que um dever, representa uma incontornável obrigação, para além de qualquer livre-arbítrio (para usar uma expressão moderna), uma obrigação simultaneamente como sacerdotisa de Apolo e como Troiana. Por isso, quando Cassandra refere “Eu não posso mais”, não é a resposta a um dilema que ela tenha enfrentado e sobre o qual tenha agora tomado uma decisão, mas antes o desabafo de quem sofre mas aceita o seu destino, e o cumpre. Não podemos ignorar nesta sua atitude as inegáveis ressonâncias da Cassandra majestosa de *Agamémnon*. Trata-se de uma personagem superior, algures na fronteira entre o humano e o divino. Também em *Agamémnon*, Cassandra recusa fugir do lugar onde sabe que a espera a morte (1301), sendo digno de nota o seu carácter heróico. A profetisa tem plena consciência de que o seu destino está marcado e encontramos na peça em análise as mesmas características que o Corifeu lhe atribui em *Agamémnon*: a de ter “uma alma corajosa” (1301) e a de “morrer com glória” (1304) por oposição ao Comandante da casa dos Atridas que terá “uma morte indigna de um rei” (479), tal como se indica em *Coéforas*, de Ésquilo. É de salientar ainda o modo como, em *Kassandra*, a profetisa recusa a ajuda de Clitemnestra na morte de Agamémnon, alegando estar habituada ao sangue dos animais sacrificados, e que este (Agamémnon) será para Apolo (122). E também como se recusa a matá-lo durante o sono, antes o querendo enfrentar olhos nos olhos (122), mostrando assim, e uma vez mais, a sua superioridade de carácter.

18 “Porque ninguém pode fugir.”

Ora, fazendo a ponte para a ideologia nacional-socialista, aquilo que se observa é que, como analisa Isabel Capelo Gil, esta Cassandra está “presa de uma imagem de si, a da visionária troiana nacionalista, determinada por um discurso ideológico que apostrofa a negação da individualidade, a sua submissão ao princípio da vontade única do líder carismático e à necessidade trágica da comunidade” (Gil, *Mitografias* I 439). E assim, a Hans Schwarz resta apenas efectuar uma última alteração ao mito tradicional para que o seu quadro ideológico fique completo: Cassandra, em vez de ser morta por Clitemnestra, irá oferecer à Pátria o mais alto sacrifício que alguém pode dar – o da sua própria vida: “Apollon, du, von Troja – dir geschieht, / Wie du befehlt! Ich bringe, Vaterland, / Das Totenopfer dir! Dann bin ich frei!” (124)¹⁹. Cassandra apenas poderá ser livre se cumprir os seus deveres, as suas obrigações e apenas após o heróico auto-sacrifício em nome da Pátria. E assim Schwarz submete-a “às exigências superiores do ideário comunitário, transformando-a em visionária utópica de um Reich milenar, que exige em sacrifício o seu corpo no altar da pátria” (Gil, *Mitografias* I 445). É de referir também que, enquanto em *Agamémnon* Cassandra encontra na morte o castigo do seu acto de *hybris* por ter recusado e enganado o deus Apolo²⁰, em *Kassandra*, Hans Schwarz transforma o seu suicídio num acto de salvação. Apenas após a entrega da sua própria vida pela Pátria é que Cassandra será livre. Novamente encontramos aqui, e de forma muito clara, ecos das palavras de Goebbels que proibira peças que representassem os horrores da I Guerra Mundial requerendo a sua substituição por peças que glorificassem o auto-sacrifício em nome da Pátria: “The duty of the individual during war extends to sacrificing his life for the life of his nation [...] Only such willingness to sacrifice transforms a collection of individuals into a people, and in a higher sense, a Nation” (Bytwerk 345).

Cremos assim ter demonstrado que, centrando a narrativa na divisão entre a fidelidade a Tróia, representada por Apolo, e a sua atracção por Agamémnon, e criando como soluções o assassinato do Senhor da casa dos Atridas às mãos de Cassandra e o suicídio desta, Schwarz modifica a narrativa mitológica tradicional precisamente nos pontos que são para ele essenciais para a divulgação do ideário do nacional-socialismo, baseado na defesa da Nação, da raça e do sangue. Pela mão de Schwarz, como indica Isabel Capelo Gil, “[...] Cassandra torna-se na metonímia alegórica de Tróia, corporizando e defendendo valores como a disciplina, a fé, a obediência, a submissão da individualidade às exigências comunitárias e reafirmando a ligação de sangue à pátria através do sacrifício individual” (Gil, *Mitografias* I 473).

Não podemos, por fim, deixar de referir que, paradoxalmente, um mesmo mito pode servir vários Senhores e é isso que precisamente acontece com a figura de Cassandra nesta época. Usada para veicular a ideologia nacional-socialista,

19 “Apolo Troiano – que aconteça / O que ordenas! A ti, Pátria, / Entrego este sacrifício fúnebre! Então, serei livre!”

20 Denotando-se aqui um traço de individualismo ou teimosia onde se irão basear muitas das configurações modernas do mito de Cassandra.

como sucede na peça em análise, veicula também a ideologia oposta em obras escritas na mesma altura²¹. Cada um desses escritores tinha uma relação diferente (para não dizer oposta) com o nacional-socialismo e escreveu em função dela. O que eles têm afinal em comum é apenas aquilo que Theodore Ziolkowski designou por “the hunger for myth”. No caso de *Kassandra*, de Hans Schwarz, fica todavia bem claro o objectivo (e com particular eficácia, na nossa opinião) de transmitir os valores desse ideário que ainda hoje tem seguidores. Verdade que esta peça representa, inegavelmente, um período negro na vida do mito de Cassandra. De representante da tragédia do conhecimento, a profetisa passa assim a ícone de propaganda de um ideário que conduziu aos crimes que conhecemos. No entanto, como indica Lévi-Strauss, “Não existe versão verdadeira da qual todas as outras seriam cópias ou ecos deformados. Todas as versões pertencem ao mito” (252). Voltamos assim à ideia com que iniciámos este ensaio, ou seja, a de que os mitos são entidades dinâmicas e a sua utilização, nomeadamente a utilização do mito de Cassandra, são o reflexo de cada época.

Esperemos então, tranquilos, para ver quais as respostas que este novo século dará enfim à pergunta desesperada de Cassandra em *Agamémnon*, de Ésquilo: “Porque ostento eu então este escárnio de mim própria, o bastão e as fitas proféticas à volta do pescoço?” (1264-1265).

Bibliografia

I. Fontes Primárias

ÉSKUÍLO. *Oresteia: Agamémnon, Coéforas, Euménides*. Trad. Manuel de Oliveira Pulquério. Lisboa: Edições 70, 1992.

EURÍPIDES. *As Troianas*. Trad. Maria Helena Rocha Pereira. Lisboa: Edições 70, 1996.

HOMERO. *Odisseia*. Trad. Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2010.

HOMERO. *Iliada*. Trad. Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2010.

SCHWARZ, Hans. *Kassandra*. Berlin: Hans von Hugo Verlag, 1941.

II. Obras e artigos consultados

BAIRD, Jay W. *To die for Germany*. USA: Indiana University Press, 1990.

BARROSO, Maria do Sameiro. “Cassandra – Voz Femina Tragica. I.” *Boletim de Estudos Clássicos* 41 (2004): 83-102.

BELLI, Angela. *Ancient Greek Myths and Modern Drama*. New York: New York University Press, 1969.

BRANCO, Alberto Manuel Vara. “O Nacionalismo nos séculos XVIII, XIX e XX.” *Millenium* 36 (2009): 159-201.

BYTWERK, Randall. “Nazi Propaganda by Joseph Goebbels 1933-1945.” 1999. Disponível online em: <<http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/goebmain.htm>> (consultado em Dezembro de 2011).

DELRUELLE, Edouard. “Modernité et démythisation du politique.” *Mythe et politique. Études rassemblées par François Jouan et André Motte*. Paris: Les Belles Lettres, 1990. 107-116.

21 Tomemos como exemplo o poema “Kassandra”, de Heinz Politzer, escrito em 1933 e no qual a profetisa é identificada com os judeus, avisando para os perigos do nazismo.

- EPPLÉ, Thomas. *Der Aufstieg der Untergangsseherin Cassandra*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1993.
- GADBERRY, Glen. "The history plays of the third Reich." *Theatre under the Nazis*. Ed. John London. Manchester and New York: Manchester University Press, 2000. 96-135.
- GIL, Isabel Capelo. "Antigone and Cassandra: Gender and Nationalism in German Literature." *Orbis Litterarum* 55 (2000): 118-134.
- . *Mitografias – Figurações de Antígona, Cassandra e Medeia no Drama de Expressão Alemã do séc. XX*, vols. 1-2. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007.
- GOLDHILL, Simon. "Collectivity and Otherness." *Tragedy and the Tragic*. Ed. M. S. Silk. Oxford: Clarendon Press, 1996. 243-256.
- GOSSMAN, Lionel. "Philhellenism and Antisemitism: Matthew Arnold and His German Models." *Comparative Literature* 46.1 (1994): 1-39.
- GOULD, John. "Tragedy and collective experience." *Tragedy and the Tragic*. Ed. M. S. Silk. Oxford: Clarendon Press, 1996. 217-243.
- HITLER. *Mein Kampf*. England: Abbots Langley, 1939.
- IRIARTE, Ana. "Casandra Trágica." *Enrahonar* 26 (1996): 65-80.
- JABOUILLE, Victor. "Mito e Literatura: Algumas considerações acerca da permanência da mitologia clássica na literatura ocidental." *Mito e Literatura*. Victor Jabouille, José Pedro Serra, Frederico Lourenço, Paulo Alberto e Fernando Lemos. Mem Martins: Inquérito, 1993. 9-44.
- LESKY, Albin. *A Tragédia Grega*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- LÉVI-STRAUSS. *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1973.
- MELEIRO, M. Lucília. *A Mitologia dos Povos Germânicos*. Lisboa: Presença, 1994.
- MOSSE, George L. *Nazi Culture – Intellectual, Cultural and Social life in the third Reich*. Madison: University of Wisconsin Press, 2003.
- MURNAGHAN, Sheila. "Choroi achoroi: The Athenian politics of tragic choral identity." *Why Athens?* Ed. D. M. Carter. Oxford: Oxford University Press, 2011. 245-268.
- NIETZSCHE, F. *A Origem da Tragédia*. Lisboa: Guimarães Editores, 1958.
- NIVEN, William. "The birth of Nazi Drama? Thing plays." *Theatre under the Nazis*. Ed. John London. Manchester and New York: Manchester University Press, 2000. 54-95.
- NOSTITZ, Oswalt von. *Ein Preuße im Umbruch der Zeit: Hans Schwarz (1890-1967)*. Hamburg: Hans Christians Verlag, 1980.
- SCHOEPS, Karl-Heinz. *Literature and Film in the Third Reich*. USA: Camden House, 2004.
- SERRA, José Pedro. "Cassandra ou a voz da maldição." *Labirintos do Mito*. Org. José Ribeiro Ferreira. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2005. 129-136.
- . *Pensar o Trágico: Categorias da Tragédia Grega*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.
- STERN, Fritz. *The politics of cultural despair: a study in the rise of the Germanic ideology*. Berkeley: University of California Press, 1961.
- STOEHR, Ingo R. *German Literature of the twentieth century – from Aestheticism to Postmodernism*. USA: Camden House, 2001.
- TARRÍO, Ana Maria. "O conceito de «clássico» – a propósito da *Fortleben* da Alemanha." *Classica* 24 (2002): 161-172.
- VERNANT, Jean-Pierre, and Pierre Vidal-Naquet. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2008. 7-24.
- WEISSER, Erich. "Hans Schwarz." *Die Neue Literatur* 38 (1937): 113-122.
- WELCH, David. *The Third Reich. Politics and Propaganda*. London and New York: Routledge, 2002.
- WILMER, Stephen. "Nationalism and its effects on the German Theatre, 1790-2000." *A History of German Theatre*. Eds. Simon Williams and Maik Hamburger. New York: Cambridge University Press, 2011. 222-247.
- ZIOLKOWSKI, Theodore. *Modes of faith – secular surrogates for lost religion belief*. Chicago: University of Chicago Press, 2007.

ÍNDICE

5	PREFÁCIO
7	PREFACE

1. MITOS NA LITERATURA ANTIGA MYTHS IN ANCIENT LITERATURE

11	THE APOLLONIAN FEATURES OF PINDAR'S PYTHIAN ODES Emilio Suárez de la Torre
31	O RETRATO DE CLITEMNESTRA NA LITERATURA GREGA Joaquim Pinheiro
41	IPHIGENEIA PARTHENOS Nuno Simões Rodrigues
49	CONSIDERAÇÕES DE COMO OS MITOS ESCATOLÓGICOS DIRIGEM-SE MUITO MAIS À VIDA DO QUE À MORTE Izabela Bocayuva
59	"NÃO FOI DESTA MANEIRA QUE O TOURO CARREGOU SOBRE O DORSO O PESO DO AMOR" (<i>BATRAC.</i> 78-79) Rui Carlos Fonseca
69	O MITO DE TAGES NO <i>DE DIVINATIONE</i> Giuseppe Ciafardone
75	MATERNIDADES MALDITAS Cristina Santos Pinheiro
85	<i>VICIMVS VICTI PHRYGES</i> : EQUIPARAÇÃO ENTRE VENCIDOS E VENCEDORES, TROIANOS E DÁNAOS, NO <i>AGAMÉMNON</i> DE SÉNECA Ricardo Duarte
99	<i>AMOR MORBUS</i> EM <i>PHAEDRA</i> : O MITO E A DOUTRINA ESTÓICA DOS <i>AFFECTUS</i> Ana Filipa Isidoro da Silva
107	<i>THYESTES</i> DE SÉNECA: O TEATRO DA FRUSTRAÇÃO DA ALMA HUMANA. ENTRE A <i>TRANQUILLITAS ANIMI</i> E O <i>FUROR REGNI</i> Mariana Montalvão Horta e Costa Matias
119	READING CLASSICAL MYTHS IN LATE ANTIQUITY: MACROBIUS' PROPOSAL OF LITERARY IDENTITY IN <i>COMMENTARII IN SOMNIUM SCIPIONIS</i> Julieta Cardigni

2. MITOS NA LITERATURA MODERNA E CONTEMPORÂNEA

MYTHS IN MODERN AND CONTEMPORARY LITERATURE

- 133** MITOLOGIA E MUNDIVIDÊNCIA MANEIRISTA EM *O LIMA* DE DIOGO BERNARDES
José Cândido de Oliveira Martins
- 145** O MITO DE DON JUAN E *LES LIAISONS DANGEREUSES* DE LACLOS
Ana Isabel Moniz
- 155** SERVINDO A CIRCE
Margarida Vale de Gato
- 165** A PRESENÇA DO MITO NA POESIA DE JULES LAFORGUE
Guacira Marcondes Machado
- 171** TRAÇOS DE UMA REFLEXÃO MÍTICA SOBRE O FEMININO EM *O LIVRO DE ALDA* DE ABEL BOTELHO
Rui Sousa
- 187** APOLLINAIRE E A RELEITURA DOS MITOS EM *ALCOOLS*
Silvana Vieira da Silva
- 199** THE RECEPTION OF MYTH IN FERNANDO PESSOA
Maria João Toscano Rico
- 217** BABEL AND MERLIN REVISITED IN C.S. LEWIS'S *THAT HIDEOUS STRENGTH*
Maria Luísa Franco de Oliveira Falcão
- 225** O MITO DE NARCISO E A LITERATURA DE INTROSPECÇÃO
Anna Faedrich Martins
- 239** ULISSSES E O VELHO SANTIAGO
Maria Mafalda Viana
- 251** RECEÇÃO MÍTICA EM AGUSTINA BESSA LUÍS
Maria do Carmo Pinheiro e Silva Cardoso Mendes
- 261** RESSIGNIFICAÇÕES DO MITO CLÁSSICO DO MARAVILHOSO NO LIVRO *FITA VERDE NO CABELO*, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA
Nerynei Meira Carneiro Bellini
- 273** O MITO REVISITADO NA FICÇÃO DE ANGOLA: *O DESEJO DE KIANDA* E *A PARÁBOLA DO CÁGADO VELHO*, DE PEPETELA
Maria Cristina Batalha
- 283** O RESSURGIMENTO DE VÊNUS
Joana Marques de Almeida
- 291** "THE MYTH TO END ALL MYTHS"
Alexandra Cheira
- 299** REVISITING THE TUDOR MYTH IN SANDRA WORTH'S *THE ROSE OF YORK TRILOGY*
Susana Paula de Magalhães Oliveira
- 307** DO CAOS AO COSMOS
Helena Malheiro
- 317** A INEXORABILIDADE DO DESTINO DO MITO GREGO NA MODERNIDADE ATRAVÉS DA POESIA DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN
Maria da Conceição Oliveira Guimarães

3. MITOS NAS ARTES

MYTHS IN ARTS

- 331** RECYCLING MYTHS IN BYZANTINE ART
Livia Bevilacqua
- 343** *AFRODITE E EROS*, REVISITADOS POR FRANCISCO DE HOLANDA
Teresa Lousa
- 351** EROS PLAYING WITH WALNUTS IN THE COMEDIES OF JORGE FERREIRA DE VASCONCELOS
Silvina Pereira
- 363** O MITO INSTÁVEL DE ORESTES E HAMLET
Henrique Miguel Carvalho
- 373** A PRESENÇA DE ALCESTE NA MÚSICA ERUDITA
Ana Alexandra Alves de Sousa
- 383** TRISTÃO E ISOLDA: O MITO DO AMOR IMPOSSÍVEL
Gianmarco Catacchio
- 391** OS MITOS ARTURIANOS NA PINTURA DO SÉCULO XIX
Ana Margarida Chora
- 403** PAIXÃO, SABEDORIA E NARRATIVA MÍTICA NA XILOGRAVURA DE HEIN SEMKE
Joanna Latka
- 413** ALGUNS APONTAMENTOS NA MITOLOGIA DAS “LOUCAS”
Isabel Henriques de Jesus
- 423** CAGE WAKES UP JOYCE
Ana Luísa Valdeira
- 433** MARGARET ATWOOD’S *THE PENELOPIAD*
Sara Paiva Henriques
- 445** PERCY JACKSON: O LADRÃO DE MITOS
João Peixe
- 453** *BITE ME! BUT PLEASE BE SEXY ABOUT IT* – O MITO DO VAMPIRO NO CINEMA
José Duarte

4. MITOS NA HISTÓRIA E NA FILOSOFIA

MYTHS IN HISTORY AND PHILOSOPHY

- 471** THE THEBAN MYTHS IN HERODOTUS: NOT YET A NEGATIVE PARADIGM
Pierpaolo Peroni
- 483** SCIPIO AEMILIANUS AND ODYSSEUS AS PARADIGMS OF *PRÓNOIA*
Breno Battistin Sebastiani
- 495** RECONFIGURAÇÕES MEDIEVAIS E MODERNAS DO MITO DE ATLÂNTIDA
Margarida Santos Alpalhão
- 503** A CHEGADA DO CARDEAL ALEXANDRINO A LISBOA (1571)
André Simões

- 517** FROM OBSCURITY TO THE PANTHEON OF PORTUGUESE AMERICAN HEROES:
RECYCLING PETER FRANCISCO FOR ETHNIC MINORITY 'FEEL GOOD' AND UPLIFT
Reinaldo Francisco Silva
- 529** *IRACEMA* PARA ALÉM DAS EXPECTATIVAS
Tito Barros Leal
- 539** CASSANDRA REVISITADA
Sandra Pereira Vinagre
- 551** O MITO COMO LEITURA DA HISTÓRIA
Ivone Daré Rabello
- 559** A ERÓTICA DO ÊXTASE
Lolita Guimarães Guerra
- 575** DEVOLVER O FOGO AOS DEUSES
Sofia Santos

5. MITOS NA CULTURA POPULAR

MYTHS IN POPULAR CULTURE

- 587** RARIDADE E DIVERSIDADE COMO FACES DA MESMA MOEDA
Marina Pelluci Duarte Mortoza
- 595** MITOLOGIA NA FÁBULA
Ana Paiva Morais
Teresa Araújo
- 607** TEMAS MÍTICOS NOS CONTOS POPULARES PORTUGUESES
Cristina Abranches Guerreiro
- 615** "A SERRANA" E "A GALHARDA", DOIS RETRATOS DA MULHER DEVORADORA NO
ROMANCEIRO DE TRADIÇÃO PORTUGUESA
Ana Sirgado
- 625** A LENDA DAS ÁGUAS SANTAS DO VIMEIRO
Natália Albino Pires
- 637** O HERÓI MÍTICO E A IMAGEM DO PRÍNCIPE NOS CONTOS DE JOSÉ LEITE DE
VASCONCELOS
Teresa M. Gonçalves de Castro
- 651** MITO E CONTO POPULAR
Maria Auxiliadora Fontana Baseio
- 659** *AS MÃOS DOS PRETOS*, DE LUÍS BERNARDO HOWANA
Maria Zilda da Cunha
- 671** ANGELA CARTER E BARBA-AZUL
Cleide Antonia Rapucci

6. MITOS NA RELIGIÃO E NAS CIÊNCIAS

MYTHS IN RELIGION AND SCIENCE

- 685** **THE JUDGMENT BETWEEN HORUS AND SETH AS A PARADIGM FOR THE JUDGMENT OF THE DEAD**
André de Campos Silva
- 697** **REVISITANDO O MITO EGÍPCIO DAS LUTAS ENTRE HÓRUS E SET**
José das Candeias Sales
- 715** **DA PALAVRA AO ACTO**
Miguel Pimenta-Silva
- 727** **LILITH: FROM POWERFUL GODDESS TO EVIL QUEEN**
Maria Fernandes
- 737** **ENTRE MITO E CIÊNCIA**
Abel N. Pena
- 749** **A MIGRAÇÃO DOS PORTENTOS**
Isabel de Barros Dias
- 763** **O MITO DA CRIAÇÃO NO CORÃO E O SEU REFLEXO NA MÍSTICA SUFI**
Natália Maria Lopes Nunes
- 777** **REVISITAR A CATÁBASE**
Daniela Di Pasquale
- 789** **REMINISCÊNCIAS DE VERGÍLIO NA OBRA POÉTICA DE PEDRO JOÃO PERPINHÃO**
Helena Costa Toipa
- 805** **NARCISO E LEONARDO NA PERSPETIVA DE FREUD**
Isabel Castro Lopes
- 815** **À PROCURA DE UM FINAL FELIZ, OU A NARRATIVA ADÂMICA REVISITADA POR LLANSOL**
Cristiana Vasconcelos Rodrigues

Revisitar o Mito / Myths Revisited revisita o mito e o modo como ele tanto gera e alimenta o imaginário humano de todos os tempos e lugares, como nos permite repensar os abismos e as zonas profundas e sombrias que procedem de um irracional mitológico. Partindo do filão clássico, os contributos multidisciplinares reunidos neste volume incidem sobre a plasticidade do mito, materializado nas suas expressões literárias, artísticas, políticas ou científicas e lido à luz das novas ciências e áreas do saber.

Revisitar o Mito / Myths Revisited revisits myth and how it has both generated and nurtured human imagination across time and space, and allowed us to rethink the abysmal and sombre depths that proceed from the mythological irrational. Rooted in the classical repository, the contributions assembled in this volume privilege dynamic and interdisciplinary approaches to the plasticity of myth, as manifest in literary, artistic, political or scientific expression.



ISBN 978-989-755-112-3



9 789897 551123

